



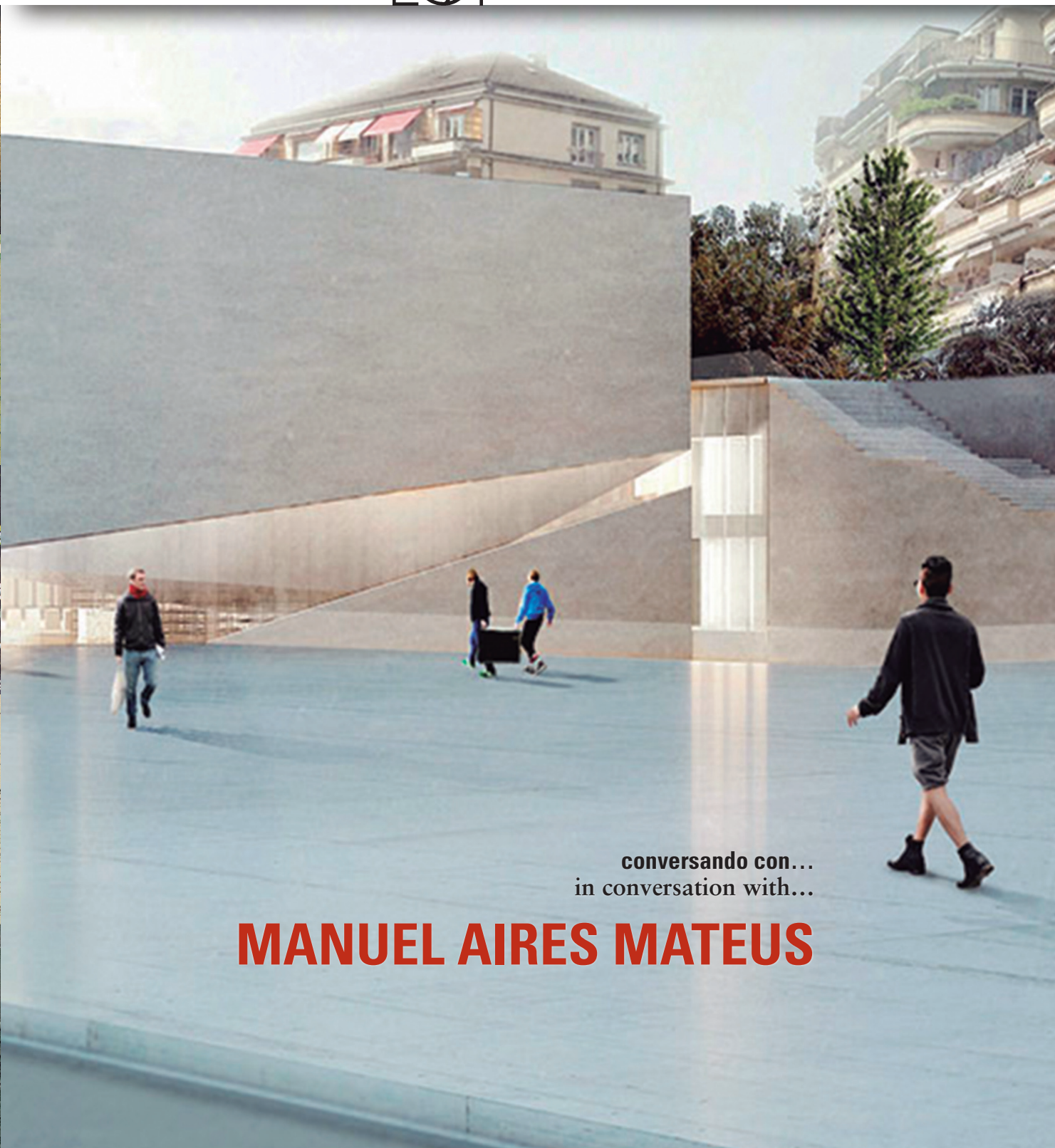
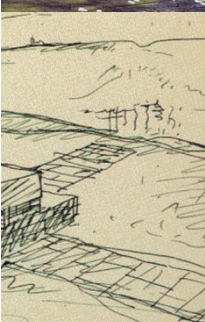
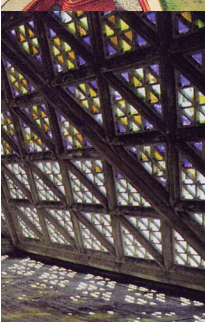
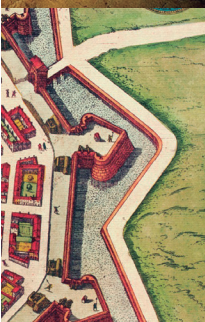
nº 39

AÑO 25 / 2020

revista



expresión gráfica arquitectónica



conversando con...
in conversation with...

MANUEL AIRES MATEUS

Falar sobre desenho é falar sobre arquitetura

Hablar de dibujo es hablar de arquitectura

Talk about drawings means talk about architecture



conversando con...
in conversation with...



MANUEL AIRES MATEUS



Ana Yanguas Álvarez de Toledo
Antonio Gámiz Gordo

doi: 10.4995/ega.2020.12813



1. Manuel dibujando la casa en Fontinha (Melides, Portugal). 2011. (© manuel aires mateus)

1. Manuel drawing Fontinha's house. (Melides, Portugal). 2011. (© manuel aires mateus)

MANUEL AIRES MATEUS

Esta conversación se centra en la relación que el arquitecto portugués Manuel Aires Mateus mantiene entre arquitectura y dibujo, e indaga en su dibujar por y para la arquitectura. Tuvo sus inicios en el XI Congreso Internacional EGA (Sevilla - Sanlúcar de Barrameda, 2006) a cuyo Comité Organizador pertenecieron los autores de este artículo, y donde Manuel Aires impartió la conferencia: "Hablar de proyectos es hablar de dibujos". Manuel usa la palabra dibujo igual que lo hace en portugués, donde el término desenho engloba dos significados: dibujo y proyecto. En lengua castellana la palabra dibujo también los posee, aunque hoy la segunda acepción se encuentra casi en desuso. Aquel título inspiró otras conversaciones posteriores sobre el proceso gráfico de creación arquitectónica, la última, gracias a las nuevas tecnologías, con Manuel en el aeropuerto de Roma, en una de esas esperas interminables, en octubre de 2019.

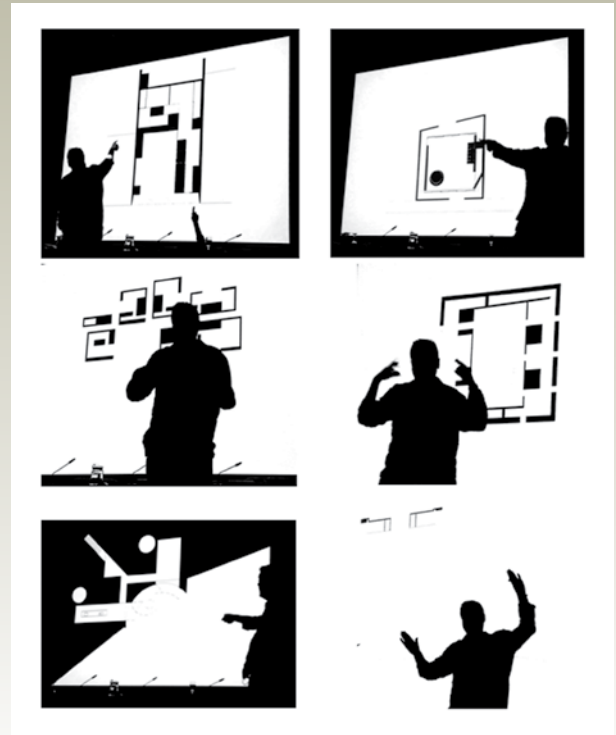
Manuel Aires Mateus (Lisboa, 1963) obtuvo el título de arquitecto por la Universidad Técnica de Lisboa en 1987. Ejerce la arquitectura, lo que en España se entiende como ejercicio libre de la profesión. A lo largo de su carrera ha ganado numerosos concursos y recibido innumerables premios y galardones. Entre ellos, el reciente premio Pessoa, importante distinción en el ámbito de la cultura portuguesa, otorgado por el diario Expresso en 2017. Su obra ha sido expuesta en los cinco continentes. Cabe destacar su participación en varias ediciones de la Bienal de Venecia, entre otras: Voids (2010), Radix (2012) y Fenda (2016). Comenzó su labor docente en la Universidade Lusíada de Lisboa en 1987. Ha sido profesor en la Universidade Autónoma de Lisboa, en la Graduate

School of Design (Harvard University) y, desde 2001, lo es en la Accademia di Architettura di Mendrisio (Suiza). Es, además, un teórico de la arquitectura, un arquitecto que investiga valiéndose del dibujo, una actividad que le es absolutamente cotidiana y que considera imprescindible en su discurrir vital. Ha participado en cursos, workshops y otras actividades docentes organizados por el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y la Escuela de Arquitectura de Sevilla. El 23 de octubre de 2019, cuando se terminaba la preparación de este texto, allí dictó la lección inaugural de apertura del curso académico de grado y máster de Arquitectura 2019-2020, con un salón de actos rebosante de un público formado tanto por alumnos como profesores.



2. Manuel Aires Mateus en el Real Alcázar de Sevilla, con profesoras y estudiantes del Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica de la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla. III WAD Workshop on Architectural Drawing. 2017 (© WAD)

2. Manuel Aires Mateus at Royal Alcázar in Seville, among students and teachers from Architectural Graphical Expression Department of Seville's School of Architecture. III WAD Workshop on Architectural Drawing. 2017 (© WAD)



3. Manuel Aires Mateus en la conferencia inaugural del curso académico 2019-2020 en la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla. 23/10/2019 (© Fotos A. Gámiz)

3. Manuel Aires Mateus giving the opening lecture of 2019-2020 academic course at School of Architecture in Seville. (© Photos A. Gámiz)

*This conversation focuses on the relationship that the Portuguese architect Manuel Aires Mateus sees between architecture and drawing and explores his drawing for architecture. The conversation began at the XI EGA International Congress (Seville - Sanlúcar de Barrameda, 2006), in which the authors of this article were part of the Organising Committee, and where Manuel Aires gave the lecture titled "To talk about projects is to talk about drawings" [Hablar de proyectos es hablar de dibujos]. Manuel uses the word drawings just as he does in Portuguese, where the term *desenhos* encompasses two meanings: drawing and planning. In Spanish, the word drawing ("dibujo") also has these two meanings, although today the second one has almost fallen into disuse. That title inspired other later conversations with Manuel about the graphic process of architectural creation—the last one, thanks to new technologies, took place at Rome airport, in one of those endless waiting periods, in October 2019.*

Manuel Aires Mateus (Lisbon, 1963) graduated as an architect from the Technical University of Lisbon in 1987. In Spain, he works as an architect, freely practising his profession. Throughout his career, he has won numerous competitions and received countless prizes and awards. Among them, we can mention the recent Pessoa prize, an important accolade in the field of Portuguese culture, which was awarded by the Expresso newspaper in 2017. His work has been exhibited in all continents. He has participated in several editions of the Venice Biennale, including Voids (2010), Radix (2012) and Fenda (2016). Manuel began teaching at the Universidade Lusíada, Lisbon, in 1987. He has taught at the Universidade Autónoma de Lisboa, at the Graduate School of Design (Harvard University)

and, since 2001, at the Accademia di Architettura di Mendrisio (Switzerland). He is also an architectural theoretician, an architect who uses drawing to investigate. This is an absolutely everyday activity for him, and he considers it to be essential to the flow of his daily life. He has participated in courses, workshops and other educational activities organised by the Department of Architectural Graphic Expression and the School of Architecture of Seville. It was there where, on 23 October 2019, as the drafting of this text was coming to an end, Manuel gave the inaugural opening lecture for the academic year of the 2019-2020 undergraduate and master's degree in Architecture, in front of a full auditorium, an audience made up of both students and professors.



Ana Yanguas, Antonio Gámiz: What does drawing mean to an architect?

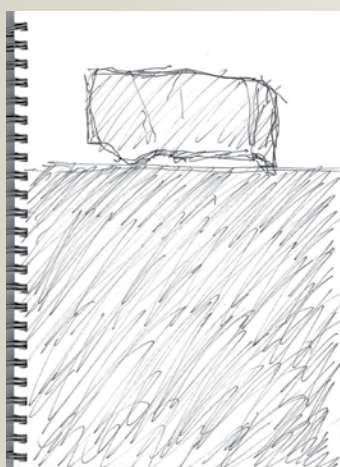
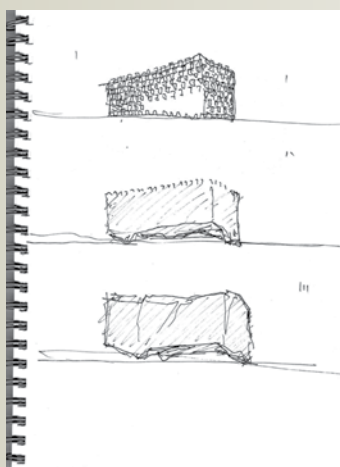
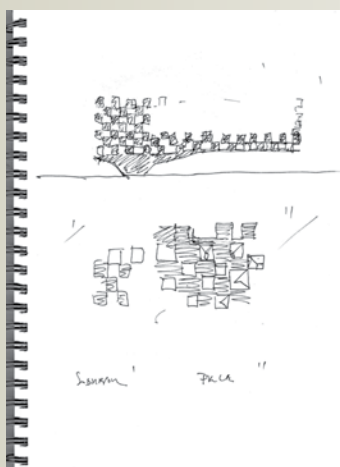
Manuel Aires: I think drawing is as universal an activity as writing, because it is a way of communicating that is vital for us architects. Drawing is good for everything, it's an everyday thing. You draw while you think, you draw while you mull over an idea. Drawing is also a way to obtain knowledge: in order to understand, you draw. I often go drawing with my children, so that they see me drawing portraits, a head... but that kind of drawing that doesn't interest me especially.

Drawing is also a kind of dialogue that begins when the idea of a project has been drawn and passes on to your collaborators. Then the project returns... And the dialogue continues. We have to understand that our drawings, as architects, is the drawing of a process, not a product in itself. Its value transcends the value it would have as an object. This is a freedom that we must reclaim for architecture. Drawing is the means, not the end. That's why I understand that it's essential to draw when planning.

A.Y., A.G.: Would you say that you like to draw, that it's a pleasant activity for you?

M.A.: I had not stopped to think whether I liked drawing, if I found it pleasant, because for me drawing is a natural activity, something obvious, normal... It is not something planned in advance nor is it a premeditated act. I don't stop to think about how I'm going to draw. I simply draw. I draw every day: I don't take a step without a pen and a notebook in my pocket. I draw every day just like I drink coffee every day. I get upset if I don't drink my coffees and the same thing happens if there's a day when I don't draw. In fact, when I haven't drawn anything for several days, it has taken me some effort to go back to drawing. It's like being a pianist, you have to practice constantly.

I think I like drawing. It's part of my life. I couldn't practise architecture without drawing. For me, drawing is an intimate act: I draw for myself. We all know that there are moments of solitude in the planning process, where you are left alone with the representation of the projects and establish a dialogue with them. In that sense, drawing



Ana Yanguas, Antonio Gámiz: ¿Qué significa el dibujo para un arquitecto?

Manuel Aires: Creo que dibujar es una actividad tan universal como escribir, porque constituye una manera de comunicarse que es vital para nosotros, los arquitectos. El dibujo sirve para todo, es algo cotidiano. Se dibuja mientras se piensa, dibujamos mientras le damos vueltas a una idea. El dibujo es, también, una vía de conocimiento: para comprender, se dibuja. A menudo voy a dibujar con mis hijos, para que me vean dibujando retratos, alguna cabeza..., pero ese tipo de dibujo no me interesa especialmente.

El dibujo es, además, una forma de diálogo que comienza cuando se ha dibujado la idea de un proyecto y pasa a los colaboradores. Luego el proyecto vuelve... Y el diálogo continúa. Hay que entender que nuestro dibujo, como arquitectos, es un dibujo de proceso, no un producto en sí mismo. Su valor trasciende más allá del que posee como objeto. Esta es una libertad que debemos reivindicar para la arquitectura. El dibujo es el medio, no es el fin. Por ello entiendo imprescindible dibujar al proyectar.

A.Y., A.G.: ¿Diría que le gusta dibujar, que le resulta un acto placentero?

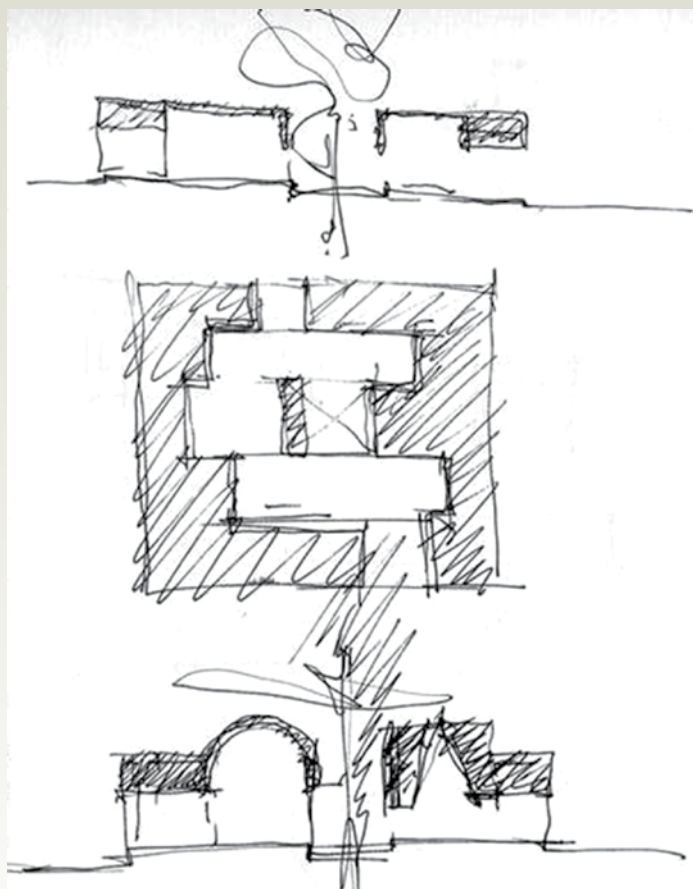
M.A.: No me había parado a pensar si dibujar me gusta, si me resulta placentero, porque para mí dibujar es una actividad natural, algo obvio, normal... No es algo que esté planificado con antelación ni es un acto premeditado. No me paro a pensar en cómo voy a dibujar. Sencillamente dibujo.

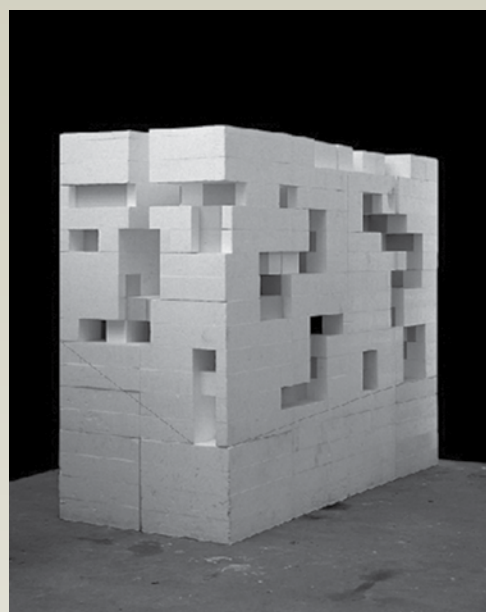
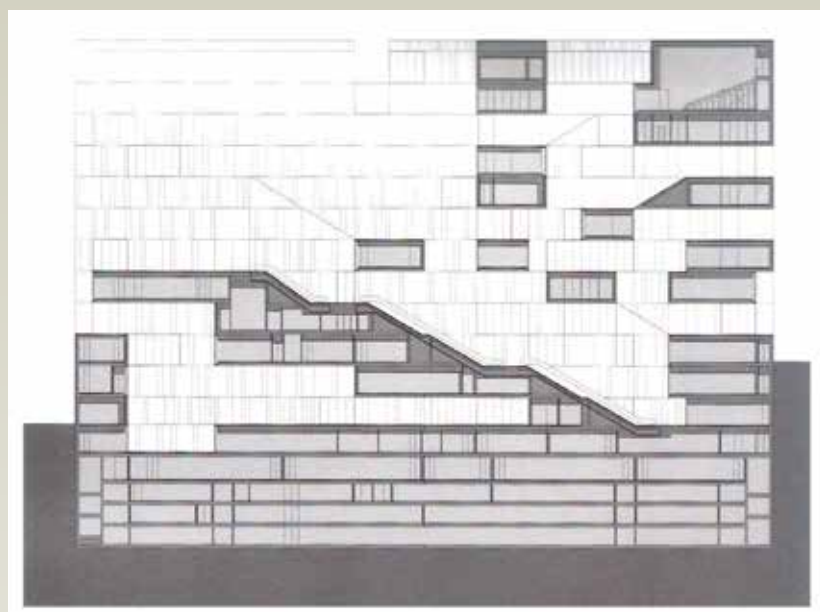
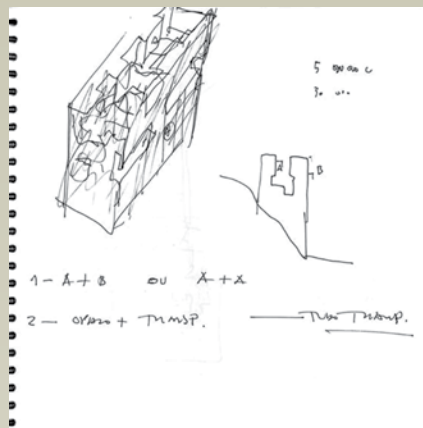
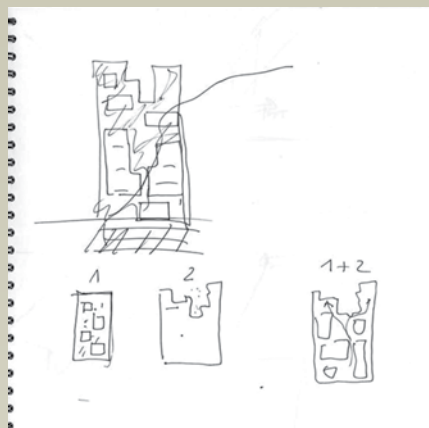
Dibujo a diario: no doy un paso sin tener en el bolsillo un bolígrafo y

4. Grand Canal Square Hotel Competition. Preliminary drawings. Dublin 2004 (© aires mateus)

5. House at Alentejo. Preliminary drawings: plans and sections. 1999. (© aires mateus)

M.A.: You must draw, draw, draw. Yes, I require that my students draw. When I am with them, I am always drawing, be it in their projects or mine; they see me drawing constantly. If we are in class, or on a trip, we all carry the drawing notebook with us. We draw all the time, obsessively, but we do it rationally. By this, I mean that we always draw with a goal in mind, always answering to an intention. For students, drawing is, first and foremost, a way of understanding. Now, in Switzerland, they have to hand in





6

their drawing notebook, because it is part of the planning process. But, above all, we reclaim the freedom to not draw as *virtuosos* because, for the architect, what matters in drawing must be the translation of a reasoning, the transition from mind to hand, the testing of the validity of the idea.

A.Y., A.G.: In your answer to the first question, you told us that “for architects, drawing is the means, not the end”. Why, then, do you think that the idea that architects should “draw well” is so widespread? What does *drawing well* mean to you, given your status as a Portuguese architect, a country with architects who are described as good drawers, as is the case with Álvaro Siza?

M.A.: When I was a student, I was convinced that I didn’t draw well. And I wanted to draw well, especially because I was a Portuguese architect, having

encima el cuaderno de dibujo. Dibujamos todo el tiempo, obsesivamente, pero lo hacemos de manera racional. Con esto quiero decir que dibujamos siempre con un objetivo presente, respondiendo siempre a una intención. Para los alumnos el dibujo es, ante todo, una manera de comprender.

Ahora en Suiza deben entregar su cuaderno de dibujo, ya que forma parte del proceso de proyecto. Pero, por encima de todo, reivindicamos la libertad de no dibujar como virtuosos porque, para el arquitecto, lo importante en el dibujo debe ser la traducción de un razonamiento, el paso de la mente a la mano, la comprobación de la validez de la idea.

A.Y., A.G.: En su respuesta a la primera pregunta nos ha dicho que “para los arquitectos el dibujo es el medio, no el fin”. ¿Por qué cree, entonces, que está tan extendida la creencia de que los arquitectos deben “dibujar bien”? ¿Qué significa para usted el término *dibujar bien*, teniendo en cuenta su condición de arquitecto portugués, país con arquitectos a los que se califica como buenos dibujantes, como es el caso de Álvaro Siza?

M.A.: Cuando era estudiante tenía el convencimiento de no dibujar bien. Y deseaba dibujar bien, aún más siendo un arquitecto portugués, teniendo a Siza como referente. Por “dibujar bien” entiendo



6. Archivo y Biblioteca Municipal. Lisboa. Bocetos, sección y maqueta. 2006 (© aires mateus)
7. Dibujos de Siracusa. 2001. (© manuel aires mateus)

6. Lisbon Archive and Municipal library. Sketches, scale section and model. 2006 (© aires mateus)
7. Drawings of Siracusa. 2001. (© manuel aires mateus)

realizar dibujos que posean en sí mismos un valor que provoque sensaciones, que trasmita. En el dibujo también hay un valor intrínseco, un valor como ente independiente, que se ha puesto de manifiesto cuando se han empezado a comercializar los dibujos de Siza.

A.Y., A.G.: Louis Kahn defiende que en todo proyecto debe existir una relación con el carácter del lugar, con su naturaleza, ¿Qué relación hay entre su mirada de arquitecto hacia el lugar y la manera en que dibuja en ese mirar?

M.A.: El dibujo es una herramienta extraordinaria para mirar el lugar, para investigar sus posibilidades de transformación. Y es por ello que no me interesa el dibujo del paisaje como tal. No suelo dibujar los lugares como son, salvo raras excepciones. Para la Biblioteca de Lisboa recorrimos la *Alfama*, dibujándola para ver qué podríamos extraer de esta densidad que posee la ciudad histórica. Mirábamos y dibujábamos en busca de esas medidas de los patios, de las calles, de las pla-

zas, que hoy han desaparecido de la ciudad moderna.

La mirada sobre un lugar no es siempre la misma. Si no necesitas transformarlo lo miras de una manera, pero si necesitas transformarlo, en base a una necesidad concreta, lo miras de otra, y cuanto más vas comprendiendo ese lugar más comprendes sus posibilidades de transformación. Se trata de una mirada crítica alejada de la mera contemplación. Consiste en mirar con una intención concreta, con una intención arquitectónica, con mirada de arquitecto.

Hace unos años las catacumbas de Siracusa no eran el lugar turístico que son hoy. El acceso era libre, estaba permitido deambular sin restricciones y había muy pocos visitantes. Iba a diario y dibujaba y dibujaba, ante el asombro de la vigilante. Me interesaban los espacios de las catacumbas, la idea del espacio sustractivo, sus posibilidades. Dibujé muchas secciones de esos espacios, pero realmente no estaba dibujando los espacios como son en la reali-

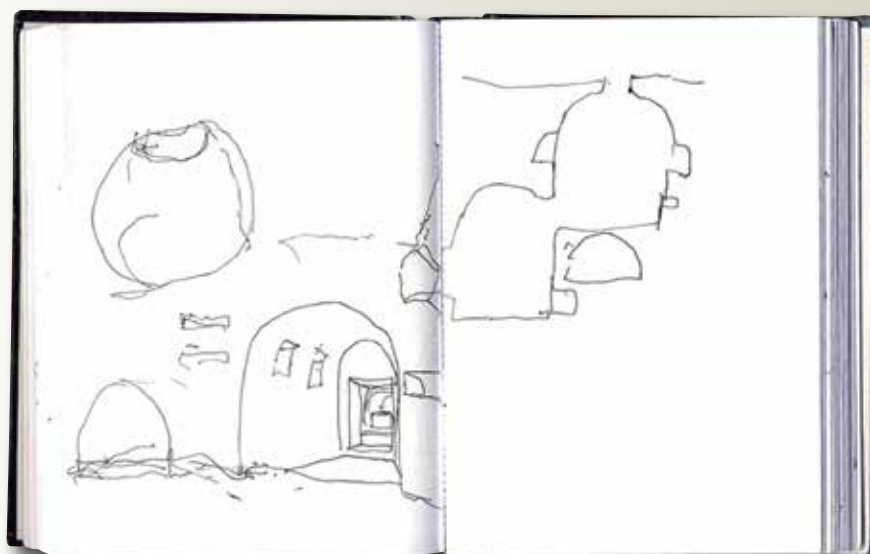
Siza as a reference. By "drawing well", I mean making drawings that have, in and of themselves, a value that provokes sensations, that transmits something. There is also an intrinsic value in drawing, a value as an independent entity, which became clear when Siza's drawings began to be commercialised.

A.Y., A.G.: Louis Kahn argues that, in every project, there must be a relationship with the character of the place, with its nature. What relationship is there between your architect's gaze addressing the place and the way you draw under that gaze?

M.A.: Drawing is an extraordinary tool for looking at a place, for investigating its possibilities of transformation. And that's why I'm not interested in drawing the landscape as such. I don't usually draw places as they are, except for rare exceptions. We toured the *Alfama* for the Lisbon Library, drawing it to see what we could extract from this density that the historic city has. We looked and drew, searching for those measurements of the courtyards, of the streets, of the squares, which today have disappeared from the modern city.

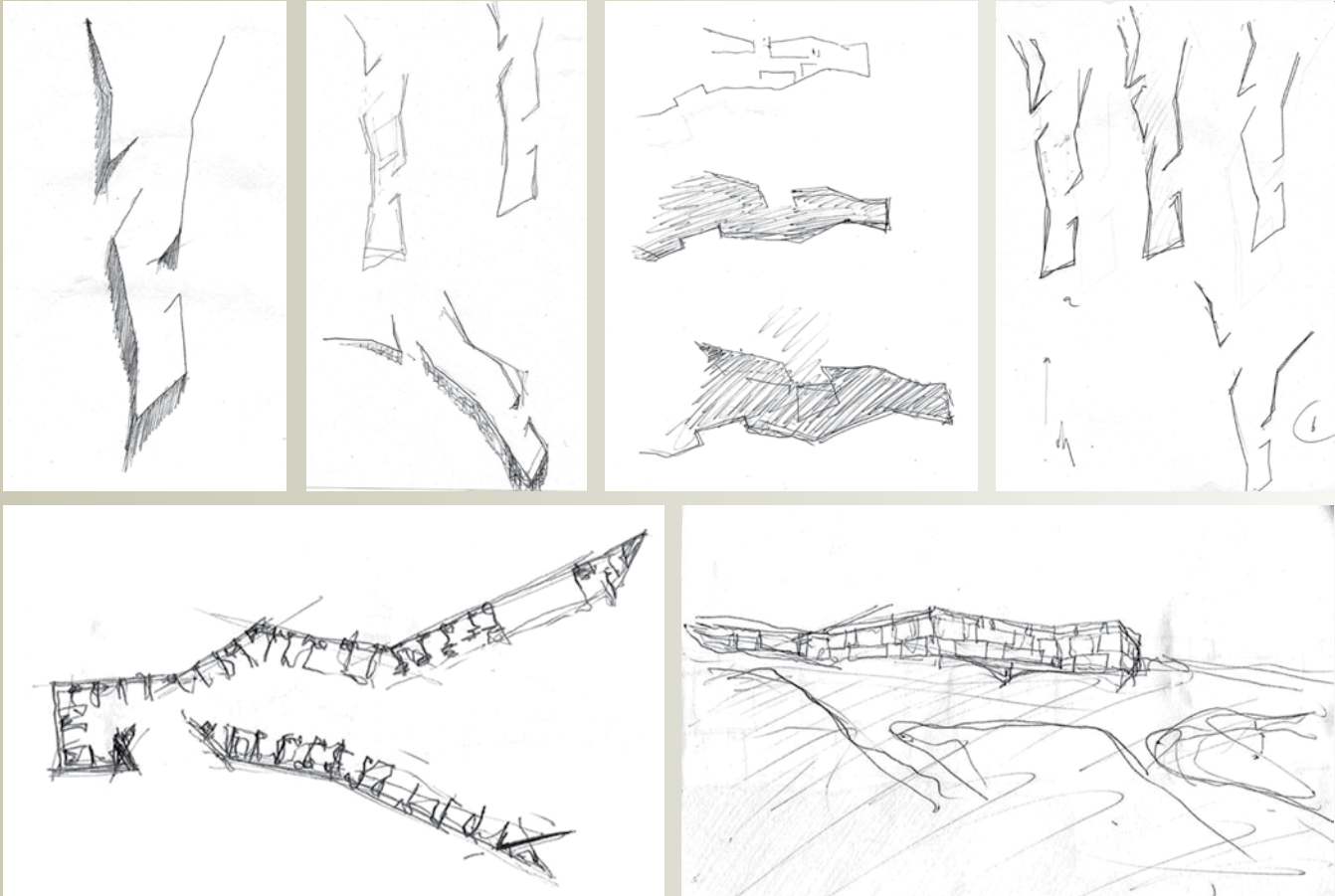
The gaze placed upon a place is not always the same. If you don't need to transform it, you look at it in one way; but if you need to transform it, based on a specific need, you look at it from another way, and the more you understand that place, the more you understand its possibilities of transformation. It is a critical look that goes beyond mere contemplation. It consists of looking with a concrete intention, with an architectural intention, with an architect's gaze.

A few years ago, the catacombs of Syracuse were not the tourist place they are today. Access was free, you were allowed to wander without restrictions and there were very few visitors. I went there daily, and I drew and drew, to the astonishment of the guard. I was interested in the catacombs and their spaces, the idea of the subtractive space, its possibilities. I drew many sections of those spaces, but I wasn't really drawing the spaces as they are in reality—what I drew were other spaces, the ones that those spaces I perceived evoked in me. Once again, the transforming gaze of an architect.



8. Villas en Quinta do Bom Sucesso. Bocetos. 2007 (© manuel aires mateus)

9. Concurso Mudac (Musée de Design et d'Arts Appliqués Contemporains) / Musée de l'Elysée. Laussane (Suiza). Vistas digitales. 2015 (© Aires Mateus e Associados)



8

Because drawing should not be the goal, the goal is always architecture. That's why I believe that, in the process of architectural planning, giving an exclusively graphic value to drawing is meaningless.

A.Y., A.G.: You are an architect who draws, and who draws a lot. You have told us that you draw every day in the notebooks that you always carry with you. We understand that the drawing you do there is freehand drawing, right?

M.A.: That's right, yes, yes. I think that hand drawing is the freest tool, as it is a drawing that conveys openness and freedom; it encourages thought. It allows such subtle changes in representation that it is in the heart of that vastness of differences where we often find the project. Hand drawing cannot be a conclusive type of drawing because it is not a rigorous representation—

dad, sino que lo que dibujé fueron otros espacios, los espacios que aquellos que percibía me evocaron. De nuevo la mirada transformadora del arquitecto.

Porque el dibujo no debe ser el objetivo, el objetivo siempre es la arquitectura. Por ello creo que, en el proceso del proyecto arquitectónico, un valor exclusivamente gráfico del dibujo carece de sentido.

A.Y., A.G.: Es usted un arquitecto que dibuja, que dibuja mucho. Nos ha contado que dibuja todos los días en los cuadernos que, siempre, lleva consigo. Entendemos que el dibujo que realiza en ellos es a mano alzada, ¿cierto?

M.A.: Ciertamente, sí, sí. Creo que el dibujo a mano es la herramienta más libre, es un dibujo de apertura, de libertad, facilita el pensamiento. Permite cambios tan sutiles en la representación que es en el seno de esa amplitud de diferencias donde muchas veces encontramos el proyecto. El dibujo manual no puede ser un dibujo conclusivo porque no es una de representación con rigor, para ello existen otros tipos de dibujo.

A menudo el proyecto se resuelve desde su dificultad. Y esas dificultades se descubren dibujando mucho porque la agilidad del dibujo permite múltiples miradas. Por ello se constituye en la herramienta más



8. Quinta do Bom Sucesso Resort. Preliminary drawings. 2007 (© manuel aires mateus)
9. Musée de Design et d'Arts Appliqués Contemporains / Musée de l'Elysée. Mudac Competition. Laussane (Switzerland). Renders. 2015 (© Aires Mateus e Associados)

potente. En la primera fase del proyecto el dibujo es fundamental.

A.Y., A.G.: Hace bastantes años, tras impartir una conferencia en Sevilla, José Antonio Corrales nos contó que soñaba sus proyectos. Y que se despertaba en mitad de la noche y corría al estudio a dibujarlos.

Le Corbusier cuenta algo semejante, pero en estado de vigilia. ¿Sueña usted sus proyectos terminados y luego los dibuja, como Corrales?, ¿los deja «flotar», «maquinar» y «fermentar» y luego los plasma gráficamente, como Le Corbusier? O... ¿piensa los proyectos dibujándolos?

for that, there are other types of drawing. Often, the project is solved starting from its difficulty. And these difficulties are discovered by drawing a lot, because the agility of drawing allows you to see multiple views. That is why it is the most powerful tool. In the first phase of the project, drawing is fundamental.

A.Y., A.G.: Quite a few years ago, after giving a lecture in Seville, José Antonio





Corrales told us that he dreamt of his projects. And he said that he would wake up in the middle of the night and run to the studio to draw them. Le Corbusier talks about something similar, but while awake. Do you dream your finished projects and then draw them, like Corrales? Do you let them “float”, “cook” and “simmer” and then express them graphically, like Le Corbusier? Or... do you think about projects by drawing them?

M.A.: No, no. I don't have the project in my head and then I draw it. I think while I draw, I draw while I think. There is no difference. I think while I draw because it helps me, drawing helps me think. Drawing and thinking centre the theme of a project. But drawing helps you to understand, to understand the place and what you want to do.

If I have to draw a lot, it means that I still don't know what I'm going to do, that I'm not doing well yet. Drawing helps me think and helps me look. Architecture is that, it's there, in the drawings, it comes out of there. But it's not easy for me, even if people don't believe it. The process of moving forward and backward in a constant struggle against yourself, until you are capable of defining and writing your idea, poses great difficulties. Projects don't come out instantly, even if it may seem that way once they're finished. Each proposal entails endless hours of anguish, years of work.

A.Y., A.G.: In your opinion, what relationship should be established between history, architecture and drawing?

M.A.: There is the drawing of history and the drawing of the present time. We have made three projects related to history that we consider important: the Cairo project, the Benevento project and the Competition for the Atrium of the Alhambra, in Granada. We are not interested in history for the sake of history, but in how to look at that culture, how you can approach it. It is working with the idea of time, permanence and memory. The Egyptian Museum Competition is a reflection on a pre-existing condition. The project is based on ideas from classical Egypt, trying to get back a closer time, our time. We have tried to look beyond classical Egypt, to look at local or popular

10. Concurso Gran Museo Egipcio. Bocetos, detalle sección y maqueta. El Cairo. 2002. (© aires mateus)

10. El Cairo Museum Competition. Preliminary drawings. Scale section detail and model. 2002. (© aires mateus)

M.A.: No, no. No tengo el proyecto en la cabeza y después lo dibujo. Pienso dibujando, dibujo pensando. No hay ninguna diferencia. Pienso dibujando porque me ayuda, dibujar me ayuda a pensar. El tema de un proyecto lo centran el dibujo y el pensamiento. Pero el dibujo te ayuda a comprender, a comprender el lugar y qué quieres hacer.

Si tengo que dibujar mucho significa que todavía ignoro qué voy a hacer, que aún no me está saliendo bien. Dibujar me ayuda a pensar y me ayuda a mirar. La arquitectura es eso, está ahí, en los dibujos, sale de ahí. Pero no me resulta fácil, aunque la gente no lo crea. El proceso de avance y retroceso en lucha constante contra ti mismo hasta que eres capaz de definir y escribir tu idea, entraña una gran dificultad. Los proyectos no salen en un instante, aunque una vez terminados pueda parecerlo. Cada propuesta conlleva interminables horas de angustia, años de trabajo.

A.Y., A.G.: ¿Qué relación cree que debe establecerse entre la historia, la arquitectura y el dibujo?

M.A.: Hay un dibujo de la historia y un dibujo del tiempo presente. Hemos hecho tres proyectos en relación con la historia que nos parecen importantes: el proyecto de El Cairo, el de Benevento y el del Concurso para el Atrio de la Alhambra, en Granada. No nos interesa la historia por la historia sino cómo mirar esa cultura, cómo te puedes aproximar a ella. Es trabajar con la idea del tiempo, de la permanencia, y de la memoria.

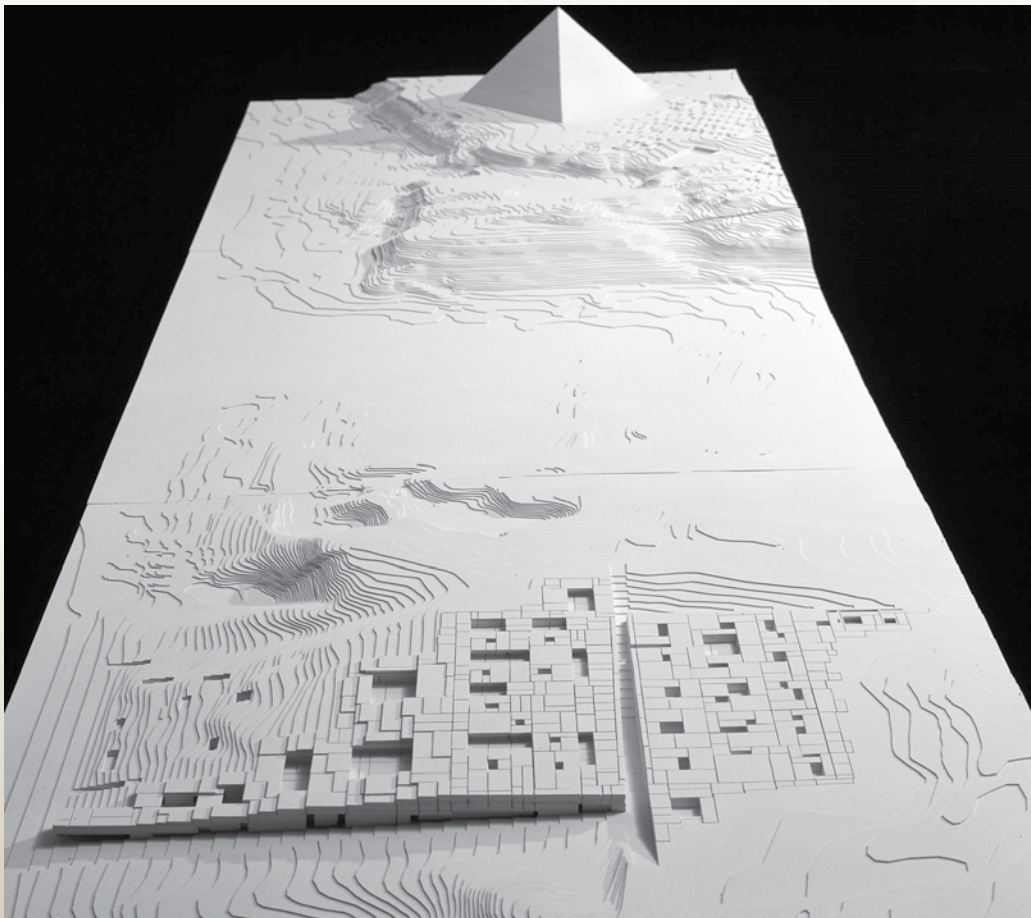
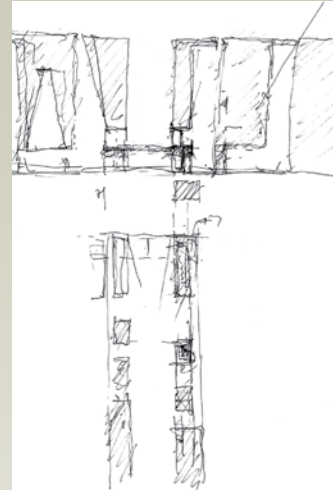
El Concurso del Museo de Egipto es una reflexión sobre una condición preexistente. El proyecto se basa en ideas del Egipto clásico,

intentando recuperar un tiempo más cercano, nuestro tiempo. Se ha tratado de mirar más allá del Egipto clásico, mirar la arquitectura local o popular, en el sentido de la forma natural de hacer de este lugar que ha sobrevivido hasta hoy e intentar recuperar algo que se ha perdido en el tiempo. Se ha intentado captar una especie de raíz de la forma clásica y transportarla a nuestro tiempo.

El lugar era mágico: las pirámides, el desierto... La idea inicial era cómo se podría densificar el desierto para establecer una relación con las pirámides. Uno de los vértices de la pirámide apunta hacia el lugar del concurso. Nuestra intención fue utilizar esta idea de *qashba* del Egipto actual, para introducir una densidad de ese tipo en el lugar.

Al principio dibujaba cosas genéricas hasta que comprendí que lo que queríamos hacer era topográfico. Queríamos construir con una técnica que fuera posible en Egipto, hacerlo todo en hormigón, hacer las ventilaciones naturales como lo hacían los egipcios. No una réplica, pero basado en ese sistema. Recuerdo el primer dibujo que resultó claro: se pretendía ver en él la densidad del desierto. Y el proyecto empezó a tomar forma: dibujamos una calle negativa, que miraba a la pirámide, construida por la ausencia de esa densidad del entorno. Y seguimos dibujando las plantas, siempre mirando a la memoria de lo que es el Egipto de hoy, pero al mismo tiempo, mirando a ese Egipto clásico impresionante.

El proyecto teórico en Benevento se ubica en un lugar donde se ha descubierto un anfiteatro, cortado por una vía de tren, donde comienza la ciudad. Ha sido como mirar la situación de época romana y a la vez



architecture, in the sense of a natural way of realising this place that has survived until now and trying to recover something that has been lost in time. We have tried to capture a kind of root of the classical form and transport it to our time.

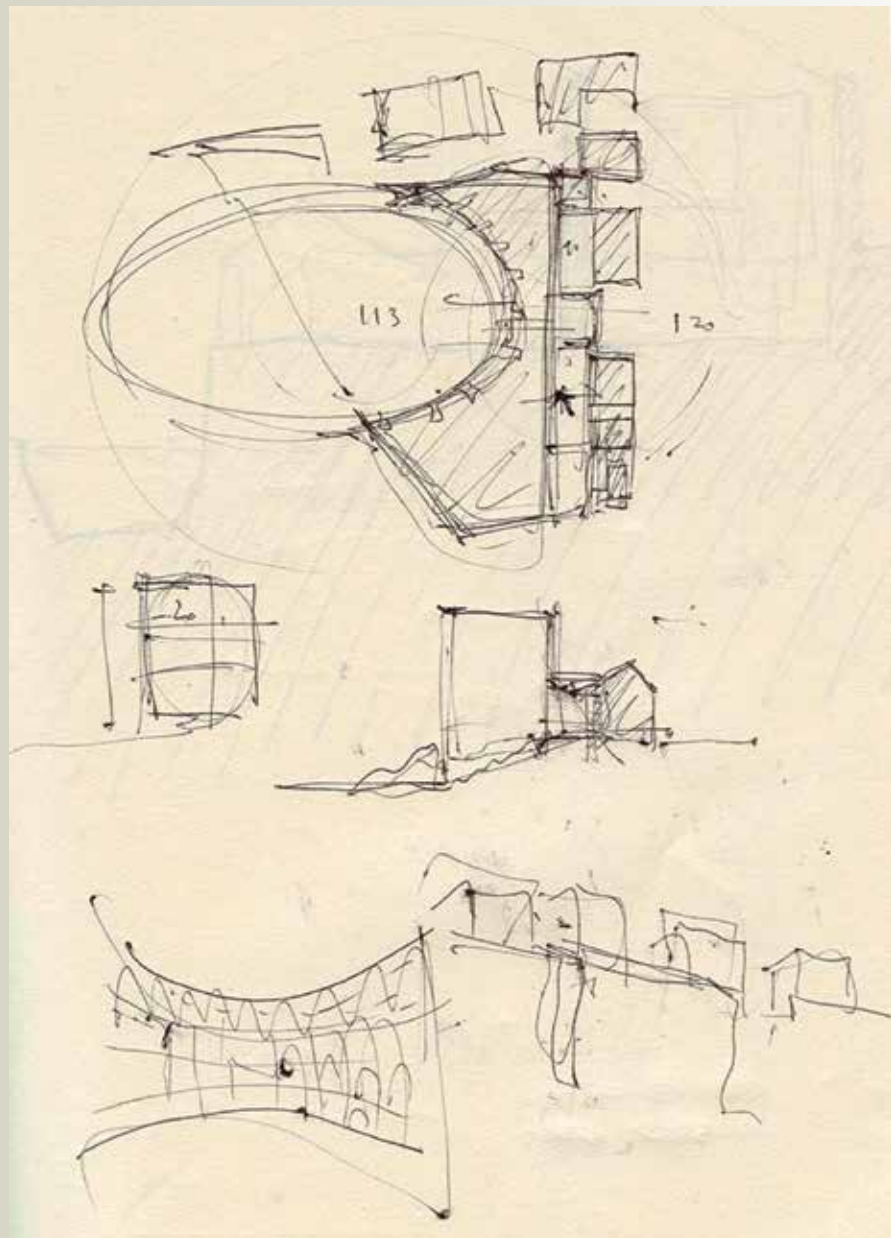
The place was magical: the pyramids, the desert... The initial idea was how to densify the desert to establish a relationship with the pyramids. One of the vertexes of the pyramid points to the place where the competition takes place. Our intention was to use this idea of *qashba* from present-day Egypt to introduce such a density into the site.

At first, I drew generic things, until I understood that what we wanted to do was topographic in nature. We wanted to build with a technique that could have been possible in Egypt, to do everything in concrete, to do natural ventilation as the Egyptians did. Not a replica but based on that system. I remember the first drawing that became clear to me: it intended to show the density of the desert. And the project began to take shape: we drew a negative street, which looked at the pyramid, built by the absence of that density of the surroundings. And we keep drawing the floors, always looking at the memory of what today's Egypt is, but at the same time, looking at that impressive classical Egypt.

The theoretical project in Benevento is in a place where an amphitheatre has been discovered, cut by a railway line, where the city begins. It has been like looking at the site of the Roman period and, at the same time, looking at what to do with the ruin. It has the value of materiality and also that of what is no longer there; it is like playing with what is there and what isn't, a game between values and the forces of presence and absence.

It is a project made with a giant model at 1:50 scale and a very small site model and only a couple of drawings, because it is a theoretical project. We made a negative that didn't touch the ruin, that left it intact, but added a tracing to it.

In the Alhambra, there is a topographical architecture, a system of terracing, a system of working with the slope. That is the secret of the Alhambra. And then



11

una mirada sobre qué hacer con la ruina. Esta tiene el valor de la materialidad y también de lo que ya no está, es como jugar con lo que hay y lo que no hay, un juego entre los valores y la fuerza de la presencia y de la ausencia.

Es un proyecto hecho con una maqueta gigante a uno cincuenta

y una maqueta muy pequeña de situación, y solo un par de dibujos, porque es un proyecto teórico. Hemos hecho un negativo que no tocaba a la ruina, la dejaba intacta, pero que construía un calco sobre ella.

En la Alhambra hay una arquitectura que es topográfica, un sistema



del aterrazamiento, un sistema de trabajar con la pendiente que es el secreto de la Alhambra. Y luego lo hemos invertido, hemos construido bajo él y no sobre él. El agua, la agricultura o el lugar solían llevar al aterrazamiento. Lo más misterioso de la Alhambra es esta idea de conducir el agua, que conlleva una transformación a una pendiente regular, a una ciudad regular. Eso es mágico. Ese ha sido el primer gesto. Se pueden hacer muchas lecturas de conexión con la historia, con la Alhambra, que pertenecen a esta cultura que la genera. Nos interesaba mantener una especie de proximidad y distancia cultural, imaginar esta arquitectura que pueda permanecer en el tiempo. La arquitectura ya no es la misma porque ya no está viva, ha perdido su función, ha sido *museografiada*, pero hay un hilo conductor que permanece. Lo complicado ha sido encontrar una identidad que tuviese continuidad con la Alhambra y que difiera de la mimesis. Por eso hemos dibujado mucho, necesitábamos alejarnos para buscar una identidad para el proyecto. Al final hemos conseguido una idea espacial, constructiva... sencilla y directa. Lo que me ha gustado más ha sido dibujar la Alhambra, tener su planta dibujada. Cuando la miras dices... ¡uf! hay algo... La llave ha sido la representación que hemos hecho. A partir de ahí hemos comprendido lo que queríamos de los espacios, cómo íbamos a solucionar el problema. El proyecto se ha pensado territorial y espacialmente. El dibujo ha sido muy importante pero también lo han sido las maquetas, porque hay una cierta realidad en ellas. Pero no ha sido todo tan fácil, también hemos hecho cosas siniestras, experiencias

horrorosas, intentando buscar espacialidades imposibles.

A.Y., A.G.: Nos acaba de hablar de tres proyectos relacionados con la arquitectura egipcia, la romana y la islámica. Avanzando cronológicamente en el tiempo, ¿Qué importancia tienen en su arquitectura Renacimiento y Barroco?, ¿Qué influencia hay en ella de Palladio y de Borromini?

M.A.: El arquitecto que ha sido más importante para nosotros ha sido Borromini, con su idea de libertad entre espacio exterior y espacio interior. La libertad de decir que el límite no es una cosa directa, un interior no es una extrusión de un exterior. Eso lo comprendí muy bien en los dibujos de Borromini. También Palladio, quien al dibujar, buscaba una lógica casi matemática de las cosas, que no es una lógica apriorística; no es que exista una regla establecida para llegar, sino que es el resultado el que se debe justificar en su propio dibujo. En la planta de San Carlino de Borromini se comprende qué se ha buscado, cómo se ha buscado hasta que ha quedado claro lo que debería comunicarse. Y es entonces cuando esa arquitectura puede realizarse.

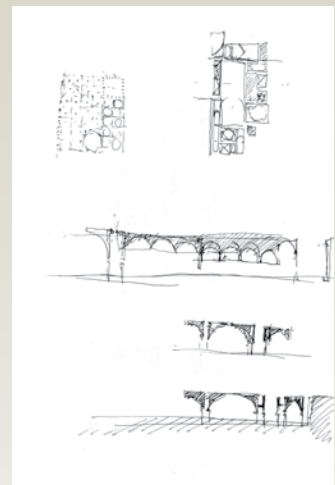
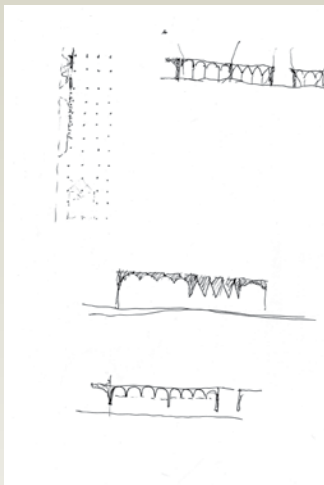
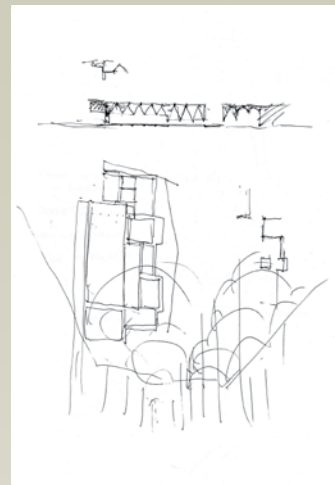
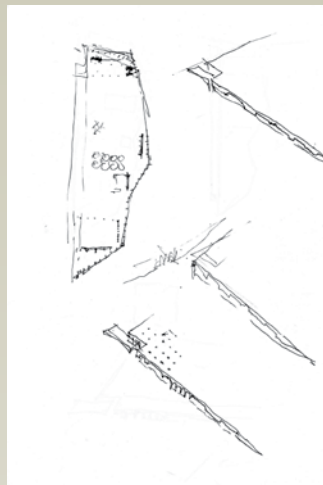
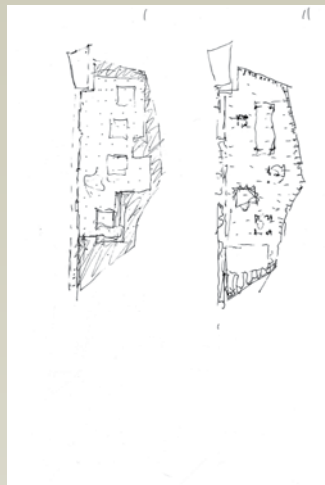
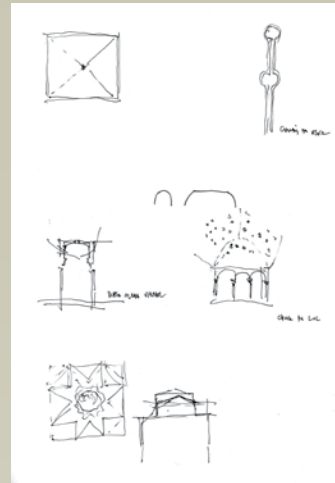
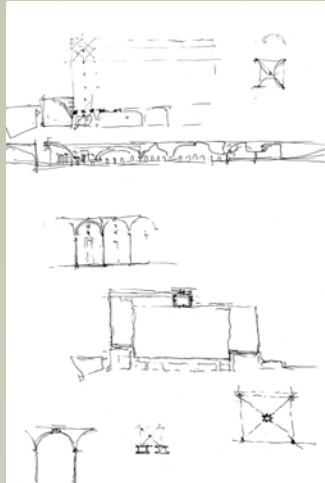
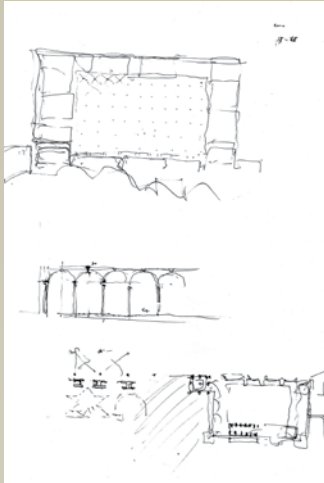
A.Y., A.G.: ¿Cree que, en su caso, el arte en general y el contemporáneo en particular, influyen su arquitectura?

M.A.: A veces el dibujo surge como reacción a un estímulo exterior que te motiva. Unas veces la relación con el estímulo es directa. Dibujé la casa en Comporta, la que tiene la arena en el pavimento, cuando me encontraba en el interior de la instalación Volatile de Cildo Meireles, un espacio hecho de talco.

we inverted it, we built under it and not on it. The water, the agriculture or the location used to lead to terracing. The most mysterious thing about the Alhambra is this idea of conducting water, which entails the transformation to a regular slope, to a regular city. That is magical. That was the first sign. There were many readings to establish a connection with history, with the Alhambra, readings belonging to this culture that creates it. We were interested in maintaining a kind of cultural proximity and distance, in imagining that this architecture can stand the passage of time. The architecture is no longer the same because it is no longer alive, it has lost its function, it has been touched by museography—but there is a connecting thread that remains. The complicated part was to find an identity that would have continuity with the Alhambra and would stay away from imitation. That's why we drew a lot, we needed to get away to look for an identity for the project. In the end, we obtained a spatial, constructive idea... simple and direct. What I liked the most was to draw the Alhambra, to have its floor in drawings. When you look at it you say... oh! There is something... The key has been the representation we made. From there, we understood what we wanted from the spaces, how we were going to solve the problem. The project has been thought out territorially and spatially. Drawing has been very important, but so have been the models, because there is a certain reality in them. But it hasn't been all that easy, we have also done sinister things, had horrible experiences while trying to look for impossible spatiality.

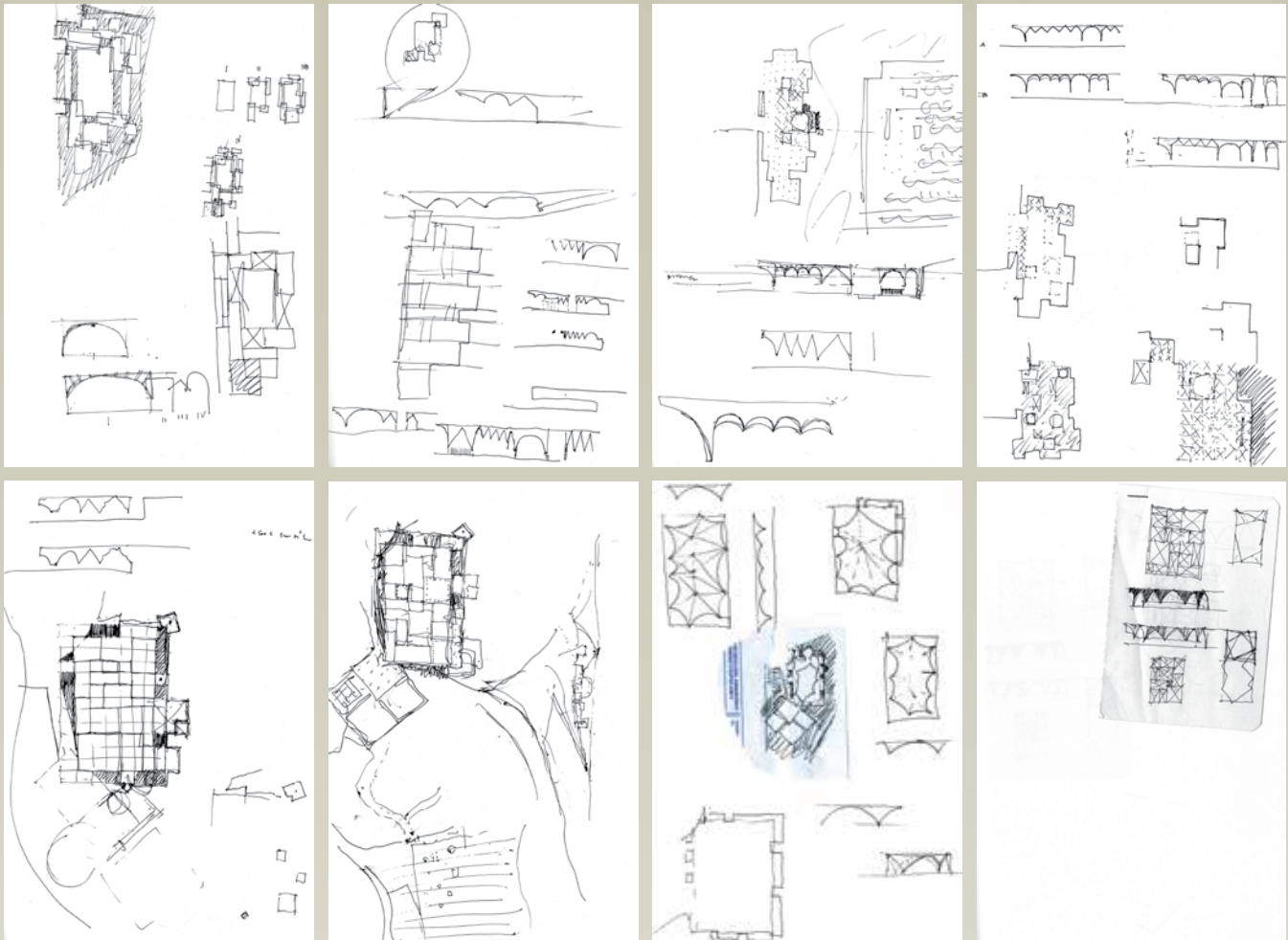
A.Y., A.G.: You have just talked about three projects related to Egyptian, Roman and Islamic architecture. Advancing chronologically in time, what importance do the Renaissance and Baroque periods have on your architecture? What influence do Palladio and Borromini have on it?

M.A.: To us, the most important architect has been Borromini with his idea of freedom between exterior space and interior space. The freedom to say that the



12. Concurso Atrio de la Alhambra
(Granada). Cuaderno de bocetos. 2010
(© Aires Mateus e Associados)

12. Alhambra Atrium Competition (Granada).
Sketchbook. 2010 (© Aires Mateus e
Associados)



12

Allí dentro me di cuenta de que me interesaba de manera especial esa relación con el tiempo, con la velocidad, con la lentitud. Dibujé el proyecto en la cabeza estando allí. Pero normalmente estas cosas no son tan directas.

Otras veces los grandes artistas te provocan, sin más. No es necesario que exista una relación. Te provocan una sensación que puedes canalizar hacia tu trabajo. Es como una sensación que te acelera y te ayuda. Estábamos con el proyecto de otra casa en Comporta. Empezamos como siempre, hicimos muchas

fotos del lugar, discutimos mucho qué íbamos a hacer. Y fui a ver la exposición de Gerhard Richter en la Tate, que era fantástica, alucinante. Tras visitarla durante dos horas, me senté, me puse a dibujar y dibujé la casa.

A.Y., A.G.: Hemos visto los numerosos cuadernos de dibujos que conserva en su estudio, le hemos visto dibujar en ellos, hemos observado como los lleva repartidos por los bolsillos, nos ha contado algunos de sus proyectos con los dibujos de los cuadernos ante nuestros ojos... Háblenos de sus cuadernos

limit is not a direct thing, an interior is not an extrusion of an exterior. I understood that very well in Borromini's drawings. Also Palladio, who was looking for an almost mathematical logic of things when drawing, one that is not a deductive logic. It is not that there is an established rule to get there, but it is the result that must be justified in his own drawing. In the floor of Borromini's San Carlino, you understand what he had been looking for, how he had searched until it became clear what should be transmitted. And that is when this architecture can be realised.

A.Y., A.G.: Do you think that, in your case, art in general and contemporary art in particular influence your architecture?

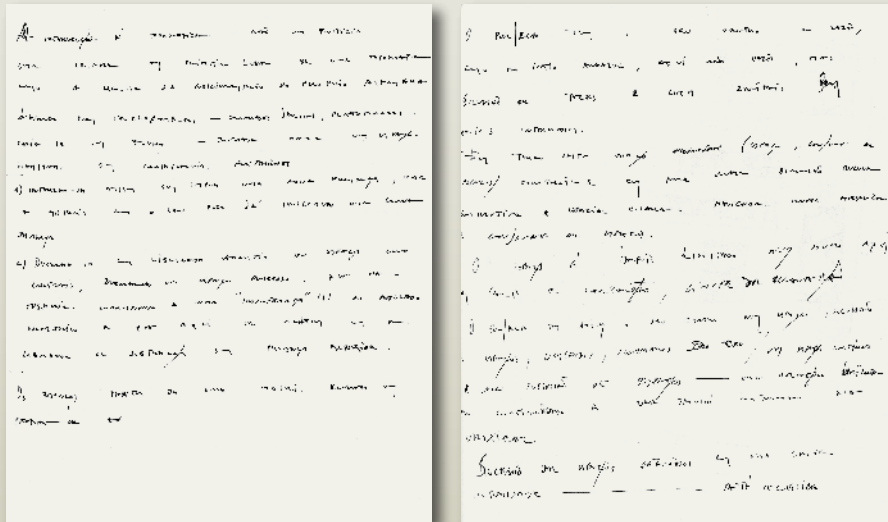
M.A.: Sometimes, drawing is born as a reaction to an external stimulus that motivates you. Sometimes, the relationship with the stimulus is direct. I drew the house in Comporta, the one with the sand on the pavement, when I was inside Cildo Meireles' Volatile work piece, a space made of talc. There, I realised that I was especially interested in this relationship with time, with speed, with slowness. I drew the project in my head while I was there. But usually these things aren't so straightforward. Sometimes, the great artists just provoke you, that's all. You don't need to have a relationship. They give you a feeling that you can channel into your work. It's like a feeling that speeds you up and helps you. We were busy with the project of another house in Comporta. We started as usual, we took many pictures of the place, we discussed a lot about what we were going to do. And I went to see Gerhard Richter's exhibition at the Tate, which was fantastic, mind-blowing. After visiting it for two hours, I sat down, started drawing and drew the house.

A.Y., A.G.: We have seen the numerous sketchbooks that you keep in your studio, we have seen you draw in them, we have observed how you carry them around in your pockets, you have talked about some of your projects with the sketches in the notebooks before our eyes... Tell us about your drawing notebooks and how you began your relationship with them.

M.A.: I started to use drawing notebooks when I was studying my degree. And since then, I have always carried several with me, an A6 and an A5 and sometimes an A4. I keep a lot of notebooks; the studio is full of them, and they include very diverse drawings: Some of them contain all the drawings of a project. Those projects that come out at once, that are solved in ten or twelve drawings. But normally, projects are not solved in that way, but they expand more in time: I start the project drawing in a notebook, I continue it in a different one, I keep drawing in loose sheets and I set aside the notebooks, I pick them back... and thus it is very difficult to find the complete series of drawings in their chronological order.



13



14



13. Tarta de boda. Boceto. 2005
(© manuel aires mateus)

14. Concurso Atrio de la Alhambra (Granada).
Memoria en cuaderno de bocetos. 2010
(© manuel aires mateus)

13. Wedding cake. Sketches.
(© manuel aires mateus)

14. Alhambra Atrium Competition. (Granada).
Abstract in Sketchbook. 2010
(© manuel aires mateus)

de dibujo y de cómo comienza su relación con ellos.

M.A.: Comencé a utilizar cuadernos de dibujo cuando estudiaba la carrera. Y desde entonces siempre llevo conmigo varios, un A6 y un A5 y a veces un A4. Conservo muchísimos cuadernos, el estudio está lleno de ellos, que incluyen dibujos de muy diversa índole: Algunos contienen todos los dibujos de un proyecto. Esos proyectos que salen como de golpe, que se resuelven en diez o doce dibujos. Pero normalmente los proyectos no se resuelven de esa manera, sino que se dilatan más en el tiempo: comienzo el proyecto dibujando en un cuaderno, lo continúo en otro distinto, sigo dibujando en hojas sueltas y abandono los cuadernos, los retomo... y así resulta muy difícil encontrar la serie de dibujos completa en su orden cronológico.

Otros están repletos de tentativas. Hay proyectos que aún no están resueltos y que aparecen de manera recurrente en distintos cuadernos porque continúo dándole vueltas. Y hay dibujos de otros muchos tipos: dibujos que no tienen cliente, ni lugar, ni nada... son proyectos de casas ideales, en las que me gustaría vivir y pienso sus dimensiones idóneas... las dibujo, pero no existen; dibujos de temas que me obsesionan y dibujo constantemente, como la chimenea de la cocina del Convento de Alcobaça; dibujos de temáticas que me interesan, por ejemplo, hacer una cúpula que tensione una piedra, o una cúpula partida...; dibujos de lugares; dibujos de divertimentos, como una tarta para la boda de un amigo...

Últimamente intento tener un único cuaderno en el que esté toda la

ideación completa de cada proyecto. Como no es fácil, si dibujo algo de esa ideación en otro cuaderno distinto, lo arranco de allí y lo pego en el cuaderno que corresponda. Esto me sucedió en el Cuaderno de la Alhambra, los dibujos de ideación última los hice en un cuaderno más pequeño y luego arranqué las páginas y las grapé en el suyo.

A.Y., A.G.: En sus cuadernos, ¿solo hay dibujos, nunca escribe en ellos?

M.A.: También escribo en los cuadernos, sí. Pero son textos muy específicos. Os cuento: me interesa mucho un tipo de “desenho” que es en parte dibujo y en parte texto, una especie de representación de todo lo que piensas al unísono. Por ello, una vez que tengo la idea definida, la escribo.

A.Y., A.G.: De su respuesta se deduce que la fase de ideación de sus proyectos concluye al escribir en el cuaderno el texto que explica la idea, ¿es así?

M.A.: Si. Aunque no sé si hago primero el último dibujo o dibujos de ideación que contienen la idea, y luego escribo, o al revés. Cuando ya sé lo que voy a hacer, lo que quiero, lo escribo y lo dibujo. Necesito escribirlo porque para mí las palabras son complementarias al dibujo para definir la idea, necesito pasar de un lenguaje a otro para poder decir: ¡aquí está la solución!. A partir de aquí, de que he escrito esa especie de memoria o resumen de la idea, dejo de dibujar en el cuaderno, la idea ya está y el proyecto pasa a otra fase.

A.Y., A.G.: Y, para finalizar... Es tradición extendida, desde tiempo inmemorial, el peregrinar de los arquitectos y aprendices de arquitectos

Others are full of attempts. There are projects that are still unresolved and that appear recurrently in different notebooks because I continue to mull over them. And there are drawings of many other types: drawings that have no client, no place, nothing... they are projects of ideal houses, where I would like to live, and I think of their ideal dimensions... I draw them, but they don't exist. Drawings of themes that obsess me and I draw constantly, like the chimney in the kitchen of the Convent of Alcobaça; drawings of themes that interest me, for example, making a dome with tensioned stone, or a split dome... Drawings of places; drawings for entertainment, like a cake for the wedding of a friend...

Lately, I try to have a single notebook for the entire idea of each project. As it is not easy, if I draw something from that idea in a different notebook, I tear it out of there and paste it into the corresponding notebook. This happened to me in the Alhambra Notebook. I made the drawings of the last idea in a smaller notebook and then, I ripped the pages and stapled them in the right one.

A.Y., A.G.: Do your notebooks only contain drawings, do you ever write in them?

M.A.: I also write in the notebooks, yes. But they are very specific texts. I'll tell you: I'm very interested in a kind of “desenho” that is partly drawing and partly text, a kind of representation of everything you think in unison. Therefore, once I have defined the idea, I write it.

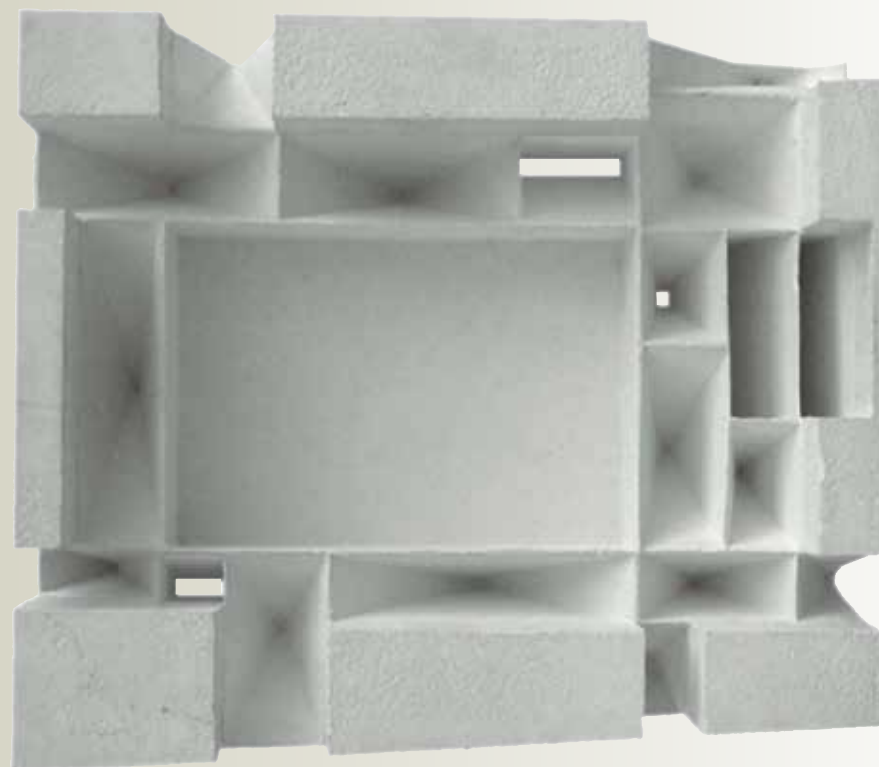
A.Y., A.G.: From your answer, it can be understood that the ideation phase of your projects ends when you write, in the notebook, the text that explains the idea. Is that so?

M.A.: Yes. Although I don't know if I do first the last ideation drawing or the drawings that contain the idea, and then I write, or the other way around. When I finally know what I'm going to do, what I want, I write it down and draw it. I need to write it because, for me, words are complementary to drawing when it comes to defining the idea. I need to go from one language to another to be able to say: “Here's the solution!” From here, since I have written this kind of summary of the idea, I stop drawing in the notebook; the

idea is already there, and the project moves on to another phase.

A.Y., A.G.: And, finally... Since time immemorial, the pilgrimage of architects and apprentices in architecture in search of built architectures has been a widespread tradition. It is a cultured and educated pilgrimage, because this pilgrimage happens after the previous and meticulous learning of the readings of those same drawn architectures, of the rigorous analysis of the project. We would like to hear your views on this matter.

M.A.: Looking at a drawing or visiting architecture are different experiences. There are projects where I am more interested in the project than in the construction, there are others where I am much more interested in the construction than in the project. In others, I am interested in the section of a specific place, or the floor, or the materiality, or... It is always a part of reality that interests me, not so much the entire reality. For example, in the case of Barragán, I'm more interested in his works than his projects. When I visited his architecture, I was very impressed with the spaces, with the control, with the light, which was something I couldn't see in the drawings. I remember that I took a trip, years ago, to see his architecture: it meant a total transformation of what I had understood about this architect up to that moment. I had a different idea of his architecture. I think that what kept me from looking properly at Barragán was that habit of talking about his colours. Actually, it would be better in all white. Those colours are completely irrelevant, they're details, they're accessories. The extraordinary thing is the spatiality and proportion. There is an understanding, there is an extraordinary humanity in those spaces. The relationship with the human dimension is fantastic. When it comes to other architects, I am more interested in their projects than in visiting their work. I understand the relationship between space and its representation, and I understand the translation between the two without needing to go and see them. Although there are times when I end up going to see the architecture. On the other hand, I visited Alvar Aalto's work



15

tura, en busca de las arquitecturas construidas. Un peregrinar culto y educado, pues este peregrinaje sucede tras el previo y minucioso aprendizaje de la lectura de esas mismas arquitecturas dibujadas, del riguroso análisis del proyecto.

15. Centro cívico Grandola (Portugal). Maquetas. 2016 (© Aires Mateus e Associados)
16. Manuel Aires Mateus. Atelier. Rua Cecilio de Sousa. Lisboa. 2018. (© Aires Mateus e Associados)

Nos gustaría que expusiera su punto de vista al respecto.

M.A.: Mirar un dibujo o visitar la arquitectura son experiencias distintas. Hay proyectos donde me interesa más el proyecto que la construcción, hay otros dónde me



15. Civic Centre at Grandola (Portugal). Models. 2016
(© Aires Mateus e Associados)
16. Manuel Aires Mateus. Atelier. Rua Cecilio de
Sousa. Lisbon. 2018. (© Aires Mateus e Associados)

interesa mucho más la construcción que el proyecto. De otros me interesa la sección de ese lugar, o la planta o la materialidad, o... Siempre es una parte de la realidad lo que me interesa, no tanto la realidad completa.

Por ejemplo, en el caso de Barragán me interesan más sus obras que sus proyectos. Cuando visité su arquitectura me quedé muy impresionado con los espacios, con el control, con la luz, lo que no alcanzaba a leer en los dibujos. Recuerdo que hice un viaje, hace años, para ver su arquitectura: supuso una transformación total de lo que hasta aquel momento había comprendido sobre este arquitecto. Tenía una idea diferente de su arquitectura. Creo que lo que me impedía mirar bien a Barragán era esa manía de hablar de sus colores. En realidad, todo blanco estaría mejor. Esos colores son completamente indiferentes, son un detalle, son accesorios. Lo extraordinario es la espacialidad y la proporción. Hay una comprensión, hay una humanidad en esos espacios extraordinaria. La relación con la dimensión humana es fantástica.

De otros arquitectos me interesan más sus proyectos que visitar su obra. Comprendo la relación entre espacio y su representación, y comprendo la traducción entre ambos sin necesidad de ir a verlos. Aunque hay veces que termino yendo a ver la arquitectura. En cambio, visité la obra de Alvar Aalto y, aunque fue interesante, no me produjo el impacto de Barragán, porque era algo que ya conocía: lo había visto ya a través de sus dibujos.

Eso de *gustar* de la arquitectura es una suerte, se puede disfrutar de algo que está en todas partes. Vivimos en una realidad, tenemos la

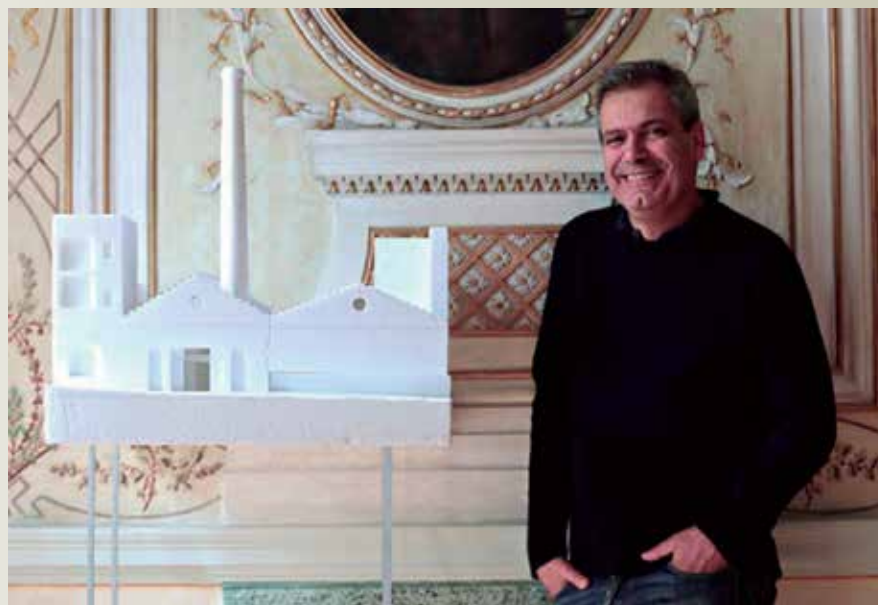
suerte de vivir en lugares donde hay arquitectura... Sevilla, Lisboa. Hay unos lugares y una densidad en la ciudad antigua, que son muy sugerentes. De muy joven, aún estudiante o recién terminada la carrera lo que más me interesaba era irme a ver el último proyecto y ahora, en cambio, lo que voy a ver es lo que hay en la ciudad. La arquitectura antigua es la que más me gusta y la que más cosas me sugiere; hay que percibirla con todos los sentidos, es una arquitectura muy difícil de sentir desde el dibujo, desde lo publicado, desde los libros. Es una arquitectura que se vive, en la que tenemos la suerte de vivir.

A.Y., A.G.: Y con el relato de Manuel relativo a su manera de acercarse a la obra de Barragán y Aalto, y su reflexión sobre la arquitectura en las ciudades históricas, se finaliza esta conversación. Se agradece desde aquí su amabilidad al charlar generosamente con nosotros y su autorización para publicar en la revista EGA sus dibujos e imágenes.

and, although it was interesting, it did not impact me like Barragán's did, because it was something I already knew: I had already seen it through his drawings.

That idea of *liking* architecture is a coincidence, you can enjoy something that is everywhere. We live in a reality, we are lucky enough to live in places where there is architecture... Sevilla, Lisbon. There are certain places and a certain density in the old city that are very evocative. When I was very young, still a student or just having finished my degree, what interested me most was going to see the last project. And now, on the other hand, what I go to see is what there is in the city. Ancient architecture is the one I like the most and the one that suggests more things to me; you have to perceive it with all your senses, it's an architecture that's very difficult to feel from drawings, from what's published, from the books. It is an architecture to be lived, in which we are lucky enough to live.

A.Y., A.G.: And it is with Manuel's account of his approach to the work of Barragán and Aalto, and his reflection on the architecture in historic cities, that this conversation ends. We thank him for his kindness in chatting generously with us and for authorising the publication of his drawings and images in the EGA magazine.



revista de **expresión gráfica arquitectónica**

nº **39**

España 15 €
Extranjero 20 €



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA